

Nuevos proyectos culturales en el entorno madrileño: una alternativa a la crisis actual

New cultural projects in Madrid: an alternative to the current crisis

ALICIA SERRANO VIDAL

Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid
Campus Universitario de Cantoblanco, 28049 Madrid
a.serranovidal@gmail.com

Recibido: 01-09-2012 · Aceptado: 30-09-2012

RESUMEN. Ante la situación económica actual, la disminución tanto de la financiación privada como de las subvenciones públicas ha afectado gravemente al sistema artístico y cultural español. Tanto es así que muchos de los proyectos planteados durante el periodo de bonanza económica se han visto perjudicados, hasta el punto de llegar a desaparecer progresivamente de nuestro mapa cultural. No obstante, semejante coyuntura económica, social y cultural está propiciando la aparición de nuevas e interesantes iniciativas. Nuevos proyectos que, para enfrentarse al contexto en el que deben desarrollar su actividad, han optado por transformar las estructuras y planteamientos de las propuestas culturales que habían estado vigentes hasta la eclosión de la crisis del 2008. A lo largo de este artículo, realizaremos un recorrido por algunos de los proyectos surgidos en Madrid durante los últimos cinco años, con el fin de analizar someramente algunos de los rasgos que parecen caracterizar a estos nuevos movimientos. Intentando comprender el origen de dichas transformaciones, veremos cómo algunas nociones como creatividad, autonomía, autogestión, cultura libre o interdisciplinariedad han pasado a ser el denominador común de estas nuevas iniciativas.

PALABRAS CLAVE: crisis, nuevas alternativas culturales, Madrid.

ABSTRACT. On account of current economic situation, the cultural Spanish system is being affected by the decrease of both private funding and public subventions. A good many of the projects that were set out during previous prosperous periods are being lost out and, as a result of that, they are gradually vanishing off our cultural context. Nevertheless, this economic, social and cultural situation is bringing about the emergence of interesting new initiatives. New projects that, in order to face the context where they should carry out their activity, have opted to change cultural initiative's framework that was common until the arrival of the current crisis. In the course of this article, we are scanning several projects that have emerged in Madrid during the last five years, so as to approach and analyse some features that seem to characterize new artistic movements. Trying to understand the origin of these transformations, we will see how some ideas as creativity, self-management, free culture or interdisciplinarity have become a common factor in these new initiatives.

KEYWORDS: crisis, cultural alternatives, Madrid.

«There is no future», el lema que abanderó el movimiento punk a mediados de los años setenta, parece estar hoy más vigente que nunca. En todos los ámbitos de nuestra sociedad se respira el miedo, se palpa la incertidumbre. Aparentemente, estamos viviendo un momento en el que solo queda una salida: la huida hacia adelante.

Como indica López Petit,¹ estamos inmersos en una época global en la que se ha producido la identificación entre la vida y el capitalismo, un momento en el que la economía financiera parece haberse fundido con la realidad, creando vínculos irrompibles basados en una máxima supuestamente indiscutible: «Las cosas son como son». Ante la obiedad, el espíritu crítico empieza a atrofiarse y, en consecuencia, la coyuntura socioeconómica que estamos viviendo parece empeñada en demostrarnos que cualquier alternativa es inútil.

Esta situación se ve agravada en España, donde a la crisis mundial debemos sumarle otros ingredientes como la explosión de la burbuja inmobiliaria, un altísimo índice de paro, la proliferación de los contratos laborales precarios y, algo muy importante en el tema que nos atañe, lo que Guillem Martínez ha denominado como *cultura de la Transición* (CT).²

La CT, surgida tras los Pactos de la Moncloa en 1977, ha sido nuestro marco cultural durante los últimos treinta y cinco años. Una cultura consensual y desproblematizadora; una noción basada en la estabilidad política y la cohesión social que, a su paso, ha conseguido desactivar la visión de la cultura como herramienta autónoma de interrogación crítica. La CT se ha planteado, en la España democrática, como la única alternativa al desastre.³ Y con ello ha generado un miedo terrible a lo diferente, a las diversas opciones de futuro...; en consecuencia, la CT se ha establecido como un marco cultural conservador e inmovilista. Tomando prestadas las palabras de Guillem Martínez, «la CT es la observación de los pentagramas de la cultura española, de sus límites. Unos pentagramas canijos, estrechos, en los que solo es posible escribir

determinadas novelas, discursos, artículos, canciones, programas, películas, declaraciones, sin salirse de la página, o ser interpretado como un borrón».⁴ Y una de las herramientas más eficaces para trazar las líneas de esos «pentagramas» ha sido la proliferación de las subvenciones, que, sin prisa pero sin pausa, han conformado la visión imperante de lo que es y lo que no es cultura en España.

Pero, el dirigismo cultural no ha sido la única secuela de esta «cultura de la financiación». Una de las consecuencias directas más preocupantes ha sido la de convertir el terreno del arte y las industrias culturales en un sector débil, compuesto por un entramado laboral demasiado fragmentado y excesivamente vinculado a las decisiones y la financiación de las administraciones públicas. Un sector que, guiado por las nada coherentes políticas culturales planteadas por los diversos gobiernos que se han ido sucediendo durante los últimos años, se ha visto debilitado tanto por el exceso de personalismo y partidismo como por la falta de estrategia sectorial activa de la que dichas administraciones han hecho gala.

Si la situación resultaba preocupante en los momentos de «bonanza económica» (en los que el presupuesto en cultura ascendía a tan solo un 0,11 % del gasto público generado por la Administración General),⁵ ¿en qué tesitura nos encontramos ahora que los recortes han pasado a ser el concepto clave en la política económica del Estado?

Con el fin de intentar responder a esta pregunta, debemos volver la vista atrás por un instante. A finales de los años setenta en el Reino Unido, el Gobierno de Margaret Thatcher retiró las subvenciones y ayudas públicas a las artes con el supuesto objetivo de democratizar el sector cultural a través de la privatización del mismo. Esta ruptura con la política de carácter protector por parte de la Administración tuvo como resultado el surgimiento de una nueva generación de emprendedores culturales.⁶ Ante la percepción de la realidad basada en

¹ Santiago López Petit: *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2009, p. 16.

² Guillem Martínez: «Meditaciones fuera de la Cultura de la Transición», [en línea] <www.guillemmartinez.com>.

³ Amador Fernández-Savater: «La Cultura de la Transición reina, pero ya no gobierna», *Público* (Madrid), [en línea] <<http://blogs.publico.es/fueradelugar/2404/la-cultura-de-la-transicion-reina-pero-ya-no-gobierna>>.

⁴ Guillem Martínez: «El concepto CT», en *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona: Random House Mondadori, 2012, p. 14.

⁵ División de Estadísticas Culturales. Ministerio de Cultura: *Anuario de Estadísticas Culturales 2011*, Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2011, p. 31, [en línea] <www.calameo.com/read/0000753352beb3dcf337a>.

⁶ Jaron Rowan: *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2010, p. 46.

la noción del «there is no future» se impuso un nuevo concepto: el «do it yourself».

¿Podríamos estar viviendo una situación similar en el terreno cultural español?

En una entrevista realizada por Peio H. Riaño a José Luis Sampedro,⁷ este último explicaba que estamos viviendo una etapa protagonizada por la entropía; un momento de desconcierto generado por la transformación que está sufriendo el modelo social, económico y político que, hasta ahora, regía nuestras vidas. Ante la decadencia de los antiguos modelos, se está produciendo una ruptura, un cambio que obligadamente deberá desembocar en el surgimiento de nuevas tendencias.

Frente a la falta de inversión en cultura, la carencia de empleos estables, la existencia de un sector cultural económicamente deplorable; en resumen, frente a un momento de crisis aguda a muchos niveles, la gente está empezando a buscar nuevas alternativas.

La precariedad, unida a la tensión activa y a la necesidad de desarrollo individual, lleva a muchos jóvenes a embarcarse en una aventura personal y profesional en la que los nuevos desafíos a los que deben enfrentarse se transforman en generadores de nuevos conocimientos y capacidades. Según Edna dos Santos-Duisenberg, «la creatividad también se puede definir como el proceso por medio del cual las ideas se generan, se conectan y se transforman en cosas con valor».⁸ Tomando esta definición como referencia, podemos ver cómo la creatividad se está convirtiendo en una de las nociones clave en el sistema del arte en el que las nuevas generaciones están intentando encontrar nuevos caminos: es el momento de lo que algunos autores han definido como «la clase creativa».⁹ De hecho, Richard Florida, uno de los impulsores de este nuevo término, defiende que uno de los elementos peculiares de nuestra era es que las personas han pasado a ganarse la vida poniendo a trabajar su propia creatividad.¹⁰ Y profundizando en

este punto, Marina Vischmidt explica que «la creatividad y la flexibilidad, que hasta ahora se pensaban endémicas del artista y se entendían como la excepción constitutiva a la ley del valor, ahora son consideradas como atributos universalmente deseables».¹¹ Así pues, la voluntad de escapar de un trabajo seriado, la huida de las largas colas ante la oficina de empleo y la búsqueda de la autorrealización como individuo creativo pueden ser algunos de los impulsos que lleven al nuevo trabajador cultural a vivir del desarrollo de ideas y proyectos en los que debe involucrarse de principio a fin, debiendo disponer de una flexibilidad extrema para poder responsabilizarse de todos y cada uno de los aspectos y las etapas de dichos proyectos.

Pero para comprender qué mueve a esta nueva «clase creativa» y cuáles son sus planteamientos y sus objetivos quizá sea interesante acercarnos a ellos y, así, analizar someramente algunos de sus rasgos básicos. Por ello, y con el fin de concretar la materia sobre la que vamos a trabajar, nos centraremos en algunas de las propuestas surgidas, durante los últimos cinco años, en la ciudad de Madrid.

Puede que, durante la pasada década, una de las carencias más evidentes dentro del sistema del arte madrileño fuera la falta de espacios alternativos de creación, producción y difusión artística. Esta escasez era, para muchos artistas, un impedimento a la hora de disponer de un lugar para plantear y exhibir sus creaciones o, dicho de otro modo, una barrera aparentemente insalvable que los distanciaba de la difusión pública de su obra y de su entrada en las «corrientes oficiales» del sistema artístico vigente. Según Margarita Padilla, cuando un grupo determinado se siente fuera de juego (del mercado o de los estamentos oficiales relacionados con su ámbito laboral), su actuación suele derivar en una de las siguientes posibilidades: o bien usar el mercado contra el mercado, o bien construir realidades fuera del mismo, generando propuestas alternativas.¹²

⁷ Peio H. Riaño: «Esta cultura capitalista de cinco siglos ha agotado ya sus posibilidades», entrevista a José Luis Sampedro, *Público* (Madrid), [en línea] <www.publico.es/367007/esta-cultura-capitalista-de-cinco-siglos-ha-agotado-ya-sus-posibilidades>.

⁸ Cita extraída de Jaron Rowan: *Emprendizajes...* o. cit., p. 65.

⁹ A. de Nicola, C. Vercellone y G. Roggero: «Contra la clase creativa», en *Transversal (Creativity Hypes)*, Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas, [en línea] <http://eipcp.net/transversal/0207/denicolaetal/es/base_edit>

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ M. Ruido y J. Rowan: «In the Mood for Work. ¿Puede la representación alterar los procesos de valorización del trabajo cultural?», en *Producta50: una introducción a alguna de las relaciones que se dan entre la cultura y la economía*, Barcelona: Yproductions, 2007, [en línea] <www.workandwords.net/es/texts/view/500>.

¹² Margarita Padilla: «¿Qué piensa el mercado?», *Español en Blanc*, núm. 7-8 (*El combate del pensamiento*) (2010), pp. 141-149 (p. 147), [en línea] <www.espainblanc.net/IMG/pdf/Que_piensa_el_mercado-2.pdf>.

Espacios como la Asociación Cultural Mediodía Chica¹³ son un ejemplo de ello. Según sus componentes, Mediodía Chica es un lugar en continua construcción. Es un punto de encuentro, un espacio constituido desde el concepto de *coworking*,¹⁴ en el que diferentes artistas se unen para crear sus propias obras de manera independiente. No obstante, el uso del espacio no se limita a la creación: en Mediodía Chica también se realizan exposiciones y talleres organizados por los artistas y los socios de esta institución.

Otra de las tendencias que, pese a no ser novedosas, están tomando fuerza durante los últimos años es la utilización de viviendas privadas para la realización de exhibiciones. Un ejemplo de ello podría ser *Una historia vintage*¹⁵ (fig. 1), una exposición temporal, comisariada por Daniel Silvo, que fue realizada en Madrid durante el mes de abril del 2012. Tras la muerte de la propietaria de la casa (una anciana), Silvo decidió ocupar temporalmente ese espacio para poner en marcha una muestra de carácter internacional en la que las obras se integrasen y dialogasen con el entorno, respetando tanto la decoración como la personalidad del mismo. Para Silvo, «estamos volviendo a una época que me parece similar, salvando muchas distancias, a los ochenta: una España precaria económicamente, en la que vemos que o tenemos nosotros la iniciativa o nadie nos va a dar nada. Y eso, en cierto modo, es saludable [...], estamos trabajando de una forma muy autónoma».¹⁶

Ante semejante situación, se convierte en algo lógico e inevitable tanto la búsqueda de nuevas formas de ocupar los espacios como la implicación emocional y social establecida con los mismos. Como hemos visto anteriormente, la necesidad agudiza el ingenio; en consecuencia, ante las nuevas situaciones siempre surgen nuevas capacidades para afrontarlas; y la autogestión de nuevos



Fig. 1. Cartel de la exposición *Una historia vintage*

espacios con una clara aspiración de sostenibilidad podría ser una de ellas.

El germen de este tipo de organizaciones podemos encontrarlo en las revueltas socioculturales que se iniciaron en mayo del 68, pues, según Jaron Rowan, en ese momento «el mundo fue testigo de una crisis de los valores tradicionales de la que no se libró el concepto de trabajo. Durante estos años se empezó a experimentar con nuevas formas de organización laboral, los viejos modelos jerárquicos fueron desechados en pro de formas más horizontales», como la propensión a la autoorganización o la puesta en marcha de actividades culturales autogestionadas.¹⁷

En este tipo de iniciativas vemos cómo el espacio cultural y artístico se nutre de las características que, según Jürgen Habermas, debe tener el espacio público para ser definido como tal: debe ser inclusivo, igualitario y abierto.¹⁸ Por lo tanto,

¹³ Asociación Cultural Mediodía Chica: <www.mediodiachica.com/blog>.

¹⁴ El *coworking* es una corriente global en la que varias personas comparten un espacio físico determinado, con espíritu colaborativo, pero desarrollando sus proyectos de manera independiente.

¹⁵ *Una historia vintage*, exposición comisariada por Daniel Silvo, [en línea] <http://vintagesessions.wordpress.com>.

¹⁶ Cita extraída de María Pallier (dir): «Espacios colaborativos», *Metrópolis*, núm. 1.090, emitido el 23 de junio del 2012, min. 29.10-29.30, [en línea] <www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-espacios-colaborativos/1445023>.

¹⁷ Jaron Rowan: *Emprendizajes...*, o. cit., p. 55.

¹⁸ María Jesús Cuenca Bonilla: «Arte y espacio público», *Red Visual*, núm. 7 (2010), [en línea] <www.redvisual.net/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=58>.



Fig. 2. Cartel de una de las actividades llevadas a cabo en el Centro Social Autogestionado la Tabacalera de Lavapiés: *Ganchillo urbano*

en estos espacios la concepción de lo cultural se retroalimenta con la de lo social y lo público.

Un ejemplo de ello sería el Centro Social Autogestionado la Tabacalera de Lavapiés (fig. 2), una asociación creada a través del sistema de asamblea popular que, según indica en su sitio web, «entiende la cultura como una noción que abarca las capacidades creativas y sociales de la ciudadanía».¹⁹ Se trata de un centro polivalente localizado en la antigua fábrica de tabacos de Lavapiés, donde podemos encontrar espacios dedicados al teatro, música, danza, artes visuales, conferencias, talleres..., un lugar donde conceptos como horizontalidad, gratuidad, sostenibilidad y respeto conforman la base de un proceso vivo: el del aprendizaje colectivo.²⁰

¹⁹ Centro Social Autogestionado en la Antigua Fábrica de Tabacos de Lavapiés: <<http://latabacalera.net>>.

²⁰ Desde hace unos meses, la actividad de La Tabacalera se ha visto interrumpida temporalmente. No obstante, citamos su labor como ejemplo puesto que actualmente esta iniciativa sigue siendo un referente básico e ineludible en el mundo cultural alternativo de la ciudad de Madrid.

Vemos, pues, cómo la producción de arte y cultura se va acercando cada vez más a lo social. Pero no solo en su planteamiento o en su campo de acción: también este concepto está calando hasta el punto de empezar a variar el modo de entender la esfera de lo artístico. Como explican Fossatti y Gemetto en su obra *Arte joven y cultura digital*, «el nuevo ambiente social en la cultura es uno en el que ni las grandes corporaciones de la industria del espectáculo ni el Estado son los grandes protagonistas. Se abre el espacio para los artistas independientes, las manifestaciones culturales autónomas, las pequeñas empresas, la creatividad social».²¹ Y en este nuevo contexto cultural inserto en una sociedad como la nuestra, la flexibilidad y la capacidad de adaptación son cualidades básicas a la hora de desarrollar un proyecto. En consecuencia, muchos de los grupos que están en activo actualmente destacan la importancia de contar con una plantilla de colaboradores caracterizada por la interdisciplinariedad.

La interacción entre profesionales especializados en diferentes materias y campos de trabajo genera sinergias que enriquecen enormemente los proyectos desarrollados. Pero no sería esta su única ventaja, como indica en su blog la plataforma de gestión cultural Sistemas Integrales de Creación (sic): «[...] este sistema evita los elevados costes de las subcontrataciones, permitiendo además una supervisión global por parte del equipo de trabajo».²² Y en la circunstancia socioeconómica en la que nos encontramos esta no es, en absoluto, una cuestión baladí.

En tiempos difíciles como los que estamos viviendo, por lo tanto, queda patente la necesidad de una refundación en los modos de actuación, pues el desarrollo de nuevas ideas y alternativas genera nuevos espacios, alianzas y conflictos que deben ser solventados de una manera efectiva y sostenible. Por ello, los nuevos artistas, comisarios, gestores y promotores pueden ser considerados creadores múltiples que combinan diferentes medios, contenidos, dispositivos y herramientas. Y lo hacen siempre desde una perspectiva participativa y colaborativa, concebida en relación con la noción

²¹ M. Fossatti y J. Gemetto: *Arte joven y cultura digital*, Montevideo: Centro Cultural Ártica, 2011, p. 23, [en línea] <www.articaonline.com/descarga-el-e-book-arte-joven-y-cultura-digital>.

²² Sistemas Integrales de Creación (sic): <sicreacion.wordpress.com>.



Fig. 3. Carteles que forman parte del proyecto *Nosotros nos cortamos el pelo en Tetuán*, realizado por Moenia en marzo del 2012

denominada P2P (*peer to peer*): un modo de producción y creación planteado con el fin de descubrir el potencial de cada individuo y añadirlo a un proyecto colectivo con el objetivo de generar un valor común. Un tipo de colaboración que comporta lo que se ha calificado como «cuencas creativas de producción inmaterial»²³ o, dicho de otro modo, formas de cooperación y producción que se desarrollan espontáneamente en entornos laborales y urbanos y que están íntimamente relacionadas con una noción en boga: el procomún.²⁴

La importancia que estos conceptos han adquirido en los fundamentos de las nuevas iniciativas

surgidas dentro del sistema del arte madrileño se puede ver reflejada en el manifiesto que la asociación cultural Moenia (fig. 3) publicó en su sitio web el 22 de mayo del 2012. Como prueba de ello, citaremos algunos extractos del mismo: «La cultura será libre y de fácil acceso para todos. [...] Unir fuerzas es ganar. [...] Creemos en la generación de ideas y cultura a través de la colaboración. [...] Otros modelos son posibles».²⁵

Coworking, cultura libre, prácticas colaborativas, procomún..., todos ellos son conceptos que, en menor o mayor medida, forman parte de la base ideológica y práctica de estas nuevas propuestas culturales. No obstante, su origen se encuentra en Internet, herramienta de comunicación esencial para las nuevas generaciones que ha sido definida por YProductions como «un espacio de confluencia y de creatividad de masas que ha establecido nuevos paradigmas de comunicación y trabajo colectivo».²⁶

Lo cierto es que Internet se ha convertido en un medio realmente útil a la hora de plantear nuevas iniciativas, pues, al crear un espacio virtual desde el que dar a conocer cada proyecto,

²³ Jaron Rowan: *Emprendizajes...*, o. cit., p. 170.

²⁴ *Procomún*, según la definición planteada por Medialab Prado, «es la nueva manera de expresar una idea muy antigua: que algunos bienes pertenecen a todos, y que forman una constelación de recursos que debe ser activamente protegida y gestionada por el bien común. El procomún lo forman las cosas que heredamos y creamos conjuntamente y que esperamos llegar a las generaciones futuras» (<http://medialab-prado.es/article/video_que_es_el_procomun>).

²⁵ Moenia: <<http://moenia.es>>.

²⁶ M. Fossatti y J. Gemetto: *Arte joven y cultura digital*, o. cit., p. 22.

no solo proporciona una gran capacidad de difusión, sino que, además, lo hace con gran inmediatez, obteniendo *feedback* por parte de los internautas, y todo ello con unos costes de apertura y mantenimiento realmente bajos. Por lo tanto, su uso se ha extendido enormemente, llegando a convertirse en uno de los puntos básicos dentro de los nuevos proyectos culturales. Ello ha influido en detalles como, por ejemplo, el uso habitual de la Web como plataforma de difusión y comunicación, el aprovechamiento de la inteligencia colectiva y, sobre todo, la transformación de la estructura de las nuevas instituciones y asociaciones gracias a su organización en tres vértices claros: el uso de las nuevas tecnologías y las redes sociales, la presencia y participación de la comunidad y el desarrollo del propio proyecto cultural.

Franco Berardi (*Bifo*) explica en su texto «Generaciones postalfabéticas» que la generalización de las tecnologías de la información ha llevado a las nuevas generaciones a compartir no solo un nuevo imaginario colectivo, sino también a experimentar la transformación tecnológica del ambiente de formación y, en consecuencia, de su sistema cognitivo. Según Berardi, la dimensión social actúa sobre las formas de comunicación y sobre la exposición al flujo informativo y, en consecuencia, la transformación del ambiente tecnocognitivo está llegando a redefinir las formas de identidad.²⁷ El individuo, por lo tanto, empieza a concebirse como un conjunto de fragmentos, de nodos, predispuestos a entrar en conexión. Gracias a esta nueva percepción de la realidad, la noción de red ha alcanzado un gran protagonismo entre las nuevas generaciones y sus propuestas culturales. Y es que la creación de redes tiene una propiedad emergente: la innovación a través de la interrelación entre diferentes nodos. Cualquiera integrante de una red se beneficia del contacto con el resto de elementos, pues no solo pueden llegar a compartir y maximizar las infraestructuras de creación, producción y difusión artística (algo muy importante dada la coyuntura económica en la que nos encontramos): además, sus propuestas pasan a formar parte de sendos procesos de contaminación mutua que tienen como resultado el crecimiento y

²⁷ Franco Berardi (*Bifo*): «Generaciones postalfabéticas», en Franco Berardi: *Generación postalfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*, Buenos Aires: Tinta Limón, 2007, pp. 1-9 (p. 4), [en línea] <www.archivos.entrelainfancia.com.ar/archivos/material/Franco-Berardi-Bifo-Generaciones-post-alfabeticas.pdf>.



Fig. 4. Cartel promocional de uno de los encuentros entre los participantes de la Red de Agentes Culturales de Tetuán (RACT)

enriquecimiento de los proyectos resultantes. Iniciativas como Curators' Network²⁸ —en un contexto europeo— o la Red de Agentes Culturales de Tetuán (RACT) (fig. 4) —a nivel local— beben de este tipo de organización reticular, ya que, como se indica en el sitio web de esta última propuesta, «trabajar juntos significa poder generar potentes sinergias que produzcan contenidos interesantes, que favorezcan los espacios de reflexión y el diálogo y fomenten la mejora del ambiente creativo».²⁹

Por tanto, en este aparentemente nuevo sistema artístico está surgiendo un movimiento más consolidado de artistas, promotores y gestores independientes que, poco a poco, están estableciendo redes propias y fortaleciendo su relación directa con el público. Una consecuencia clara de esta nueva situación parece ser la pérdida de protagonismo de figuras intermediarias, como, por

²⁸ Curators' Network Madrid: <www.curators-network.eu/madrid>.

²⁹ Red de Agentes Culturales de Tetuán (RACT): <<https://sites.google.com/a/moenia.es/culturartetuan>>.

Fig. 5. Imagen promocional de la plataforma Verkami



ejemplo, las galerías o las casas de subastas. Así lo vemos reflejado en el sitio web del colectivo Fast Gallery cuando explican que

[...] en un posible esquema que situase las figuras del artista, el comisario, la institución, la galería, como nudos más o menos fijos dentro del tejido cultural, Fast Gallery actuaría como elemento libre que circula entre todos estos puntos, formando nuevos nodos de carácter más volátil por su temporalidad, constituidos mediante el ejercicio de la actividad concreta y singular, sin necesidad de identificarse con entidades y formatos cerrados o creados a partir de patrones repetitivos.³⁰

Lo que las nuevas propuestas buscan, por lo tanto, es romper la rígida estructura del sistema del arte para poder realizar una labor autónoma que permita establecer un contacto directo con todos y cada uno de los elementos que conforman dicho sistema. No obstante, lo hacen actuando de manera libre, indeterminada y no sujeta a los cánones tradicionales o a las labores y protocolos asociados a los mismos.

Al hacerse menos nítidas las fronteras entre creadores, gestores y audiencias, aparece la figura del *prosumidor*: un rol híbrido entre el productor y el consumidor de cultura que se está desarrollando en un contexto caracterizado por el trato directo entre el público y el gestor, siempre basándose en la noción de inteligencia colectiva.³¹

De hecho, esa sería la base del nuevo método de financiación de proyectos conocido como *crowdfunding* (financiación en masa), en que el

público participa directamente en la producción cultural a través de aportaciones individuales realizadas sin la intervención de ningún tipo de intermediario.

Verkami³² (fig. 5) o Lánzanos³³ son algunas de las plataformas desde las que presentar y divulgar nuevas propuestas culturales, evitando los modos de financiación tradicional como serían las subvenciones o el patrocinio empresarial (siendo estos cada vez más escasos). Propuestas de este tipo están propiciando un profundo cambio en los procesos de producción de bienes, dando paso al desarrollo de una cultura basada en la colaboración a distancia para poder desarrollar proyectos de diversa índole. Como explican M. Fossatti y J. Gemetto, «la producción de arte y cultura es cada vez más social; este es el cambio a largo plazo generado por Internet».³⁴

Creatividad, autonomía, nuevos espacios alternativos, autogestión, interdisciplinariedad, libertad, interacción en red... A lo largo de este artículo hemos podido vislumbrar algunas de las características que parecen compartir muchas de las nuevas iniciativas surgidas durante estos últimos años. Pese a que la inmediatez y la falta de perspectiva histórica puedan dificultar el estudio de este tipo de movimientos, se hace evidente que algo nuevo está surgiendo. Ante esta situación, resulta reconfortante pensar que, en un momento de incertidumbre económica y social como el que estamos viviendo, el mundo del arte haya decidido reinventarse, adaptarse al nuevo medio con el que debe lidiar. No debemos olvidar que el término

³⁰ Fast Gallery: <www.fastgallery.net>.

³¹ M. Fossatti y J. Gemetto: *Arte joven y cultura digital*, o. cit., p. 25.

³² Verkami: <www.verkami.com>.

³³ Lánzanos: <www.lanzanos.com>.

³⁴ M. Fossatti y J. Gemetto: *Arte joven y cultura digital*, o. cit., p. 28.

crisis no nos habla solo de carestía, sino también de cambio, de mutación, de transformación. Por ello, quizá (¿quién sabe?) la libertad y multiplicidad presentadas por los nuevos proyectos e iniciativas culturales nos hablen del surgimiento un nuevo sistema artístico. Sea como sea, merece la pena bucear por estas nuevas propuestas, pues ofrecen una visión refrescante y optimista de un presente nada halagüeño.

BIBLIOGRAFÍA

- BERARDI, Franco (*Bifo*): «Generaciones postalfabéticas», en Franco Berardi: *Generación postalfa. Pato-logías e imaginarios en el semiocapitalismo*, Buenos Aires: Tinta Limón, 2007, pp. 1-9, [en línea] <www.archivos.entrelainfancia.com.ar/archivos/material/Franco-Berardi-Bifo-Generaciones-post-alfabeti-cas.pdf>. [Consulta: 06-08-2012.]
- CUENCA BONILLA, María Jesús: «Arte y espacio público», *Red Visual*, núm. 7 (2010), [en línea] <www.redvisual.net/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=58>. [Consulta: 10-07-2012.]
- DEUTSCHE, Rosalyn: «Agorafobia», en *Quaderns portàtils*, Barcelona: Macba, [en línea] <www.macba.es>. [Consulta: 13-03-2012.]
- DIVISIÓN DE ESTADÍSTICAS CULTURALES. MINISTERIO DE CULTURA: *Anuario de Estadísticas Culturales 2011*, Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2011, [en línea] <www.calameo.com/read/0000753352beb3dcf337a>. [Consulta: 22-09-2012.]
- FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador: «La Cultura de la Transición reina, pero ya no gobierna», *Público* (Madrid), 12-05-2012, [en línea] <http://blogs.publico.es/fueradelugar/2404/la-cultura-de-la-transicion-reina-pero-ya-no-gobierna>. [Consulta: 20-07-2012.]
- FOSSATTI, M., y J. GEMETTO: *Arte joven y cultura digital*, Montevideo: Centro Cultural Ártica, 2011, [en línea] <www.articaonline.com/descarga-el-e-book-arte-joven-y-cultura-digital>. [Consulta: 03-08-2012.]
- LÓPEZ PETIT, Santiago: *La movilizaci3n global. Breve tratado para atacar la realidad*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2009.
- MARTÍNEZ, Guillem: «Meditaciones fuera de la Cultura de la Transición», [en línea] <www.guillemmartinez.com>. [Consulta: 06-07-2012.]
- «El concepto CT», en *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona: Random House Mondadori, 2012.
- MONTES, Pedro: «Callej3n sin salida», *El Viejo Topo*, núm. 253 (2009), pp. 28-35, [en línea] <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2859751>. [Consulta: 03-05-2012.]
- NAISHTAT, Francisco: *Acci3n colectiva y regeneraci3n democrática del espacio público*, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, [en línea] <www.oocities.org/es/angelcontreras01/mtd/foro15.pdf>. [Consulta: 05-05-2012.]
- NICOLA, A. de, C. VERCELLONE y G. ROGGERO: «Contra la clase creativa», en *Transversal (Creativity Hypes)*, Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas, [en línea] <http://eipcp.net/transversal/0207/denicolaetal/es/base_edit>. [Consulta: 18-08-2012.]
- PADILLA, Margarita: «¿Qué piensa el mercado?», *Espai en Blanc*, núm. 7-8 (*El combate del pensamiento*) (2010), pp. 141-149, [en línea] <www.espaienblanc.net/IMG/pdf/Que_pien_sa_el_mercado-2.pdf>. [Consulta: 06-08-2012.]
- RIANO, Peio H.: «Esta cultura capitalista de cinco siglos ha agotado ya sus posibilidades», entrevista a José Luis Sanpedro, *Público* (Madrid), [en línea] <www.publico.es/367007/esta-cultura-capitalista-de-cinco-siglos-ha-agotado-ya-sus-posibilidades>. [Consulta: 10-04-2012.]
- ROWAN, Jaron: *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2010.
- RUIDO, M., y J. ROWAN: «In the Mood for Work. ¿Puede la representaci3n alterar los procesos de valorizaci3n del trabajo cultural?», en *Producta5o: una introducci3n a alguna de las relaciones que se dan entre la cultura y la economía*, Barcelona: Yproductions, 2007, [en línea] <www.workandwords.net/es/texts/view/500>. [Consulta: 18-08-2012.]
- VALLESPÍN, Fernando: «Sociedad civil y “crisis de la política”», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, núm. 13 (1996), pp. 39-58, [en línea] <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=149414>. [Consulta: 25-04-2012.]

Vídeos

- PALLIER, María (dir.): «Espacios colaborativos», *Metrópolis*, núm. 1.090, emitido el 23 de junio del 2012 [en línea] <www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-espacios-colaborativos/1445023>. [Consulta: 17-09-2012.]

Sitios web de los proyectos culturales citados

- Asociaci3n Cultural Mediodía Chica: <www.mediodiachica.com/blog>.
- Centro Social Autogestionado la Tabacalera de Lavapiés: <http://latabacalera.net>.
- Curators' Network: <www.curators-network.eu/madrid>.
- Fast Gallery: <www.fastgallery.net>.
- Lánzanos: <www.lanzanos.com>.
- Moenia: <http://moenia.es>.
- Red de Agentes Culturales de Tetuán (RACT): <https://sites.google.com/a/moenia.es/culturartetuan>.
- Sistemas Integrales de Creaci3n (SIC): <http://sicreacion.wordpress.com>.
- Una historia vintage: <http://vintagesessions.wordpress.com>.
- Verkami: <www.verkami.com>.